

LIBRERIA/GALLERIA

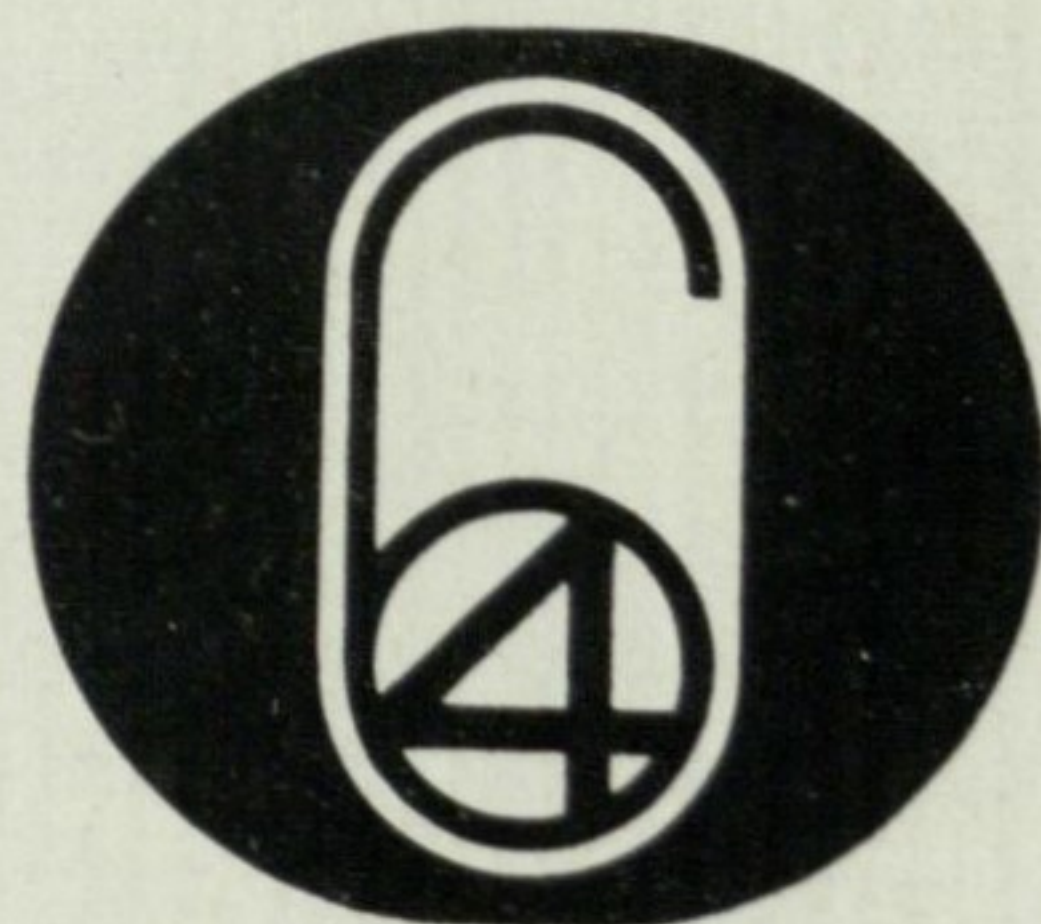
GUIDA

8

Movimenti artistici

Gruppo "OPERATIVO 64"

13 APRILE 1966
28 APRILE 1966



aBONITO OLIVA aCARLINI cDEL POZZO
aDENTALE gGENNARO gbNAZZARO
rPATTISON gPIEMONTESE aRAK aRUSSO

cazione del tempo e dello spazio, ma è lo istico, del « qui e ora » di una società di tipo ede più una testimonianza interna e la sua imento che trova giustificazione nella azione sura di una classe comporta l'istinto di coner una sorta di mentalismo cartesiano, dell'acmanierismo, « la perdita del centro » non ha o per l'apprensione del reale nell'operazione onica) di linguaggi e di nessi linguistici che lità delle relazioni, ma che anzi si coagula in Stabilita la necessità di una iconologia iniziale, na quantità di contenuti «nuovissimi», che ne o, considerato ancora come «sfondo» ma nella mula a forma attraverso una contestazione della nsività delle tecniche come realizzazione delle pone l'alternativa al sistema strutturale iniziale, le perché costituito dalla stratificazione di te la frattura delle dimensioni spazio-tempo. ssibile un continuum attraverso la compenee diverse, atta a ristabilire la circolazione di neiotico-tipografici. Agire attraverso nessi ravpassaggio di tale energia avvenga non solapre nella convinzione che non si possa sceno (minima unità di linguaggio riconoscibile e un divenire strutturale l'immobilismo dello ello che dovrebbe essere l'impegno dell'opele masse e (diciamo così) il prodotto artistico. vicinamento: una all'interno dell'oggetto este- ra all'esterno nella appercezione del fruitore el movimento, la quale non ha nulla di ono- i in partenza iconologici. L'opera nelle sue azioni umane fino al punto che tale organiz- », e cioè di normatività proprio per la sua la proposizione di Goethe: « esiste una em- con l'oggetto e che così diventa vera e pro-

e attrezzature tecniche, che non vengono so- dell'oggetto storico ma nello stesso tempo, oscienza che la scienza fa parte della storia mento irrazionale di una assolutizzazione di o).

che contiene il difetto (allo scheletro) di un ale non è la dicotomia arte-espressione, che omatologia nel momento terminale, ma arte- ttura differenziata che attraverso il recupero olisemia o livelli di autenticità, effettivi valori

ACHILLE BONITO OLIVA

ACHILLE BONITO OLIVA

ACHILLE BONITO OLIVA: è nato a Caggiano (Salerno) nel 1939. Vive e lavora a Napoli. Ha preso parte a Mostre di poesia visiva a Napoli, Firenze, Milano, Roma, Genova, Perugia. Sue poesie visive nell'« Antologia di Poesia Visiva » ediz. Sampietro. Altre poesie su « Letteratura », « La Battana ». Compie sperimentazione di poesie ecofoniche, film-poesie.

ALESSANDRO CARLINI: nato a Lanciano nel 1943 è iscritto alla Facoltà di Architettura di Napoli. Dal 1961 esplica attività di operatore (culturale) nel campo delle arti spazio-visive. Nellestate '65 il Gruppo Teatro 65 lo chiama come scenografo-costumista per la rappresentazione dell'« Aufitzione » di Plauto. Membro dello Studio 'DECADE' - Riviera di Chiaia 264, svolge attività di grafico e designer. Gennaio '66 personale alla Modern Art Agency.

CARLO DEL POZZO: nato a Napoli nel 1933 vive e lavora a Napoli. Ha partecipato alle più importanti mostre d'avanguardia del Sud. Di lui si sono interessate le riviste APPIA, Documento Sud, Linea Sud, Marcatré, Ricerche Metodologiche.

Le varie « intenzioni » di ricerca delle possibilità di una verifica intersoggettiva del linguaggio artistico mediante la enunciazione di dati scientifici, e le « ipotesi » di un'analisi di tipo diagnostica effettuata attraverso l'acquisizione di dati reperiti nella fase di consumo della produzione industriale, assumono, oggi, per l'avanguardia, il valore di finalità restauratrice.

E' il pericolo maggiore in cui incorre buona parte della produzione artistica. La scienza e la tecnica sono strumenti formidabili nelle mani della società neocapitalistica, ed essi costituiscono la base compatta di sostegno dell'intero sistema.

Il consolidare la propria ricerca nell'ambito di una cultura di élite, quale quella della attuale società tecno-scientifica, è un'azione che tende ad instaurare una nuova unità ed una nuova morale all'interno del sistema stesso.

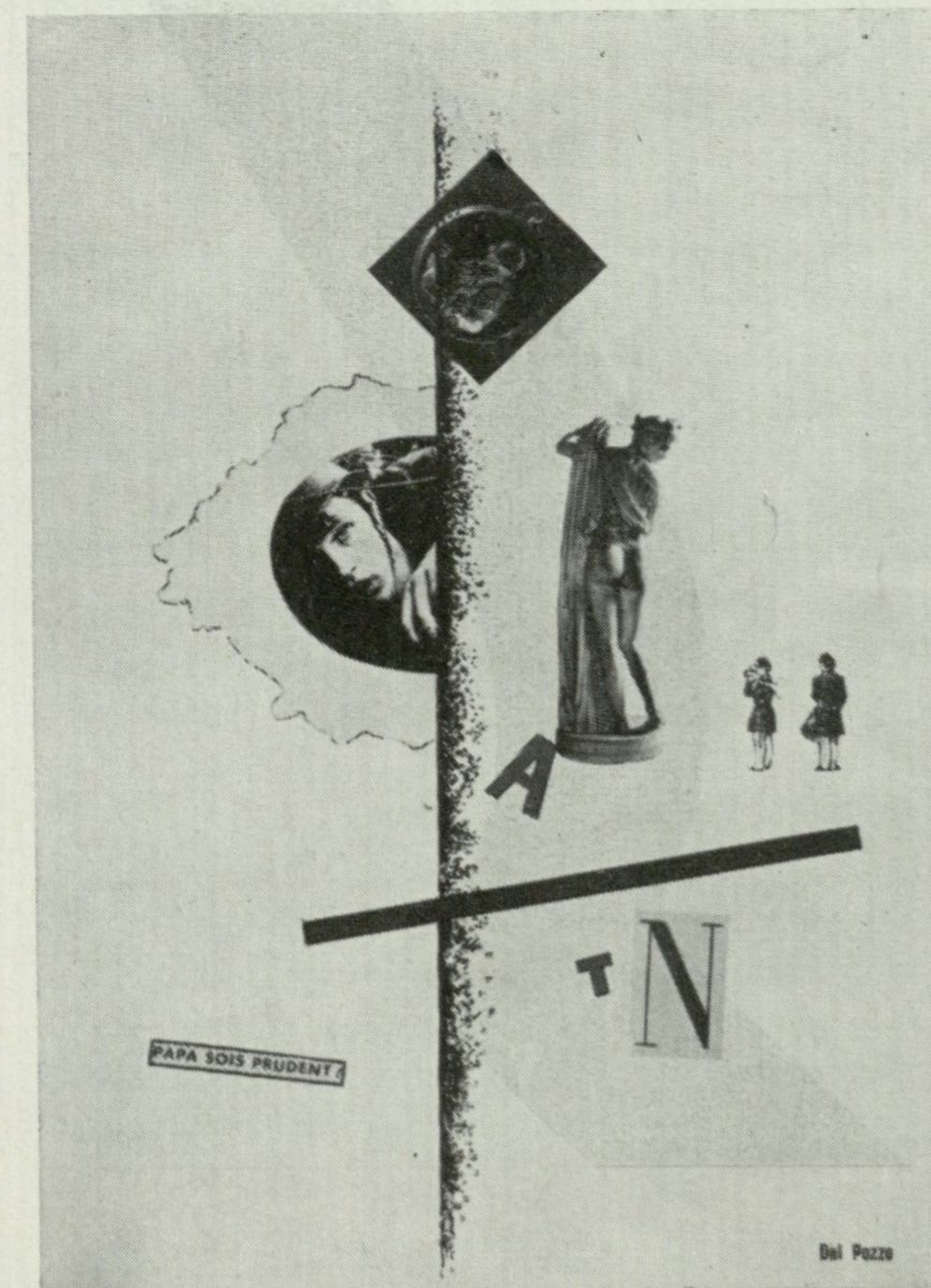
La catalogazione, poi, dei mezzi e dei prodotti dell'industria su di un piano di rappresentazione artistica, non produce altro che un nuovo tipo di lirismo dove all'oggetto familiare-artigianale di natura privata si sostituisce quello di progettazione o di produzione di tipo industriale.

Il problema essenziale dell'artista, oggi, è quello di stabilire un nuovo tipo di rapporto col mondo fisico e con l'ambiente storico, contestando dall'esterno il valore dei nuovi feticci, che in tale tipo di società (quella tecno-scientifica), vanno nascendo e consolidandosi.

Di qui la necessità di stabilire un'indagine del reale rivolta al reperimento di strutture ed immagini concrete ai fini di una più ampia informazione critica della comune esperienza quotidiana; ne deriva, allora, un distacco dalla immediata realtà tendente non solo ad una rielaborazione estetica di essa, ma ad un'analisi delle strutture intime che la determinano.

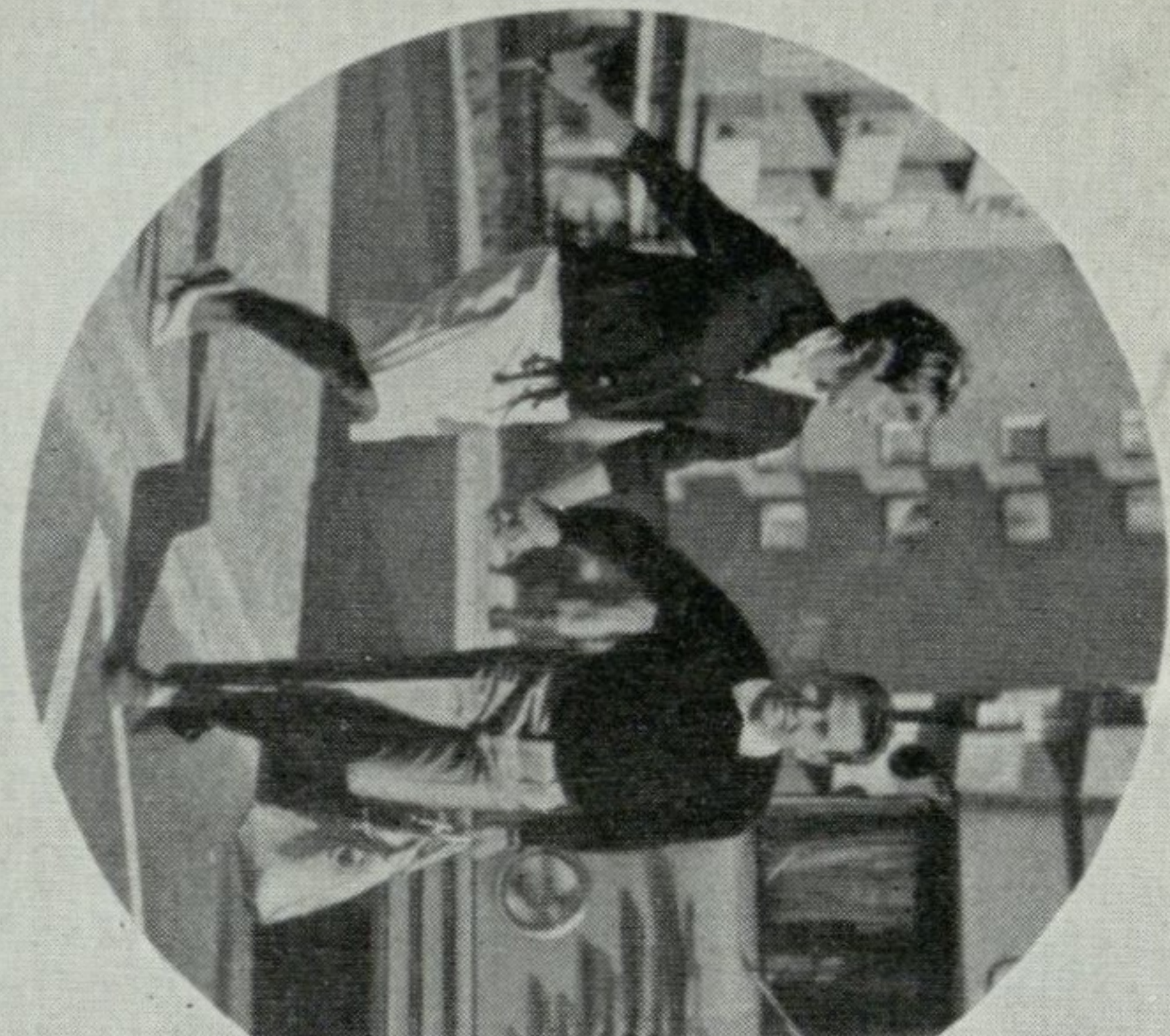
La garanzia di evitare una rapida obsolescenza delle immagini e degli oggetti del mondo che ci circonda, si accompagna al costante rifiuto di accettare la possibilità di un'integrazione preordinata.

CARLO DEL POZZO

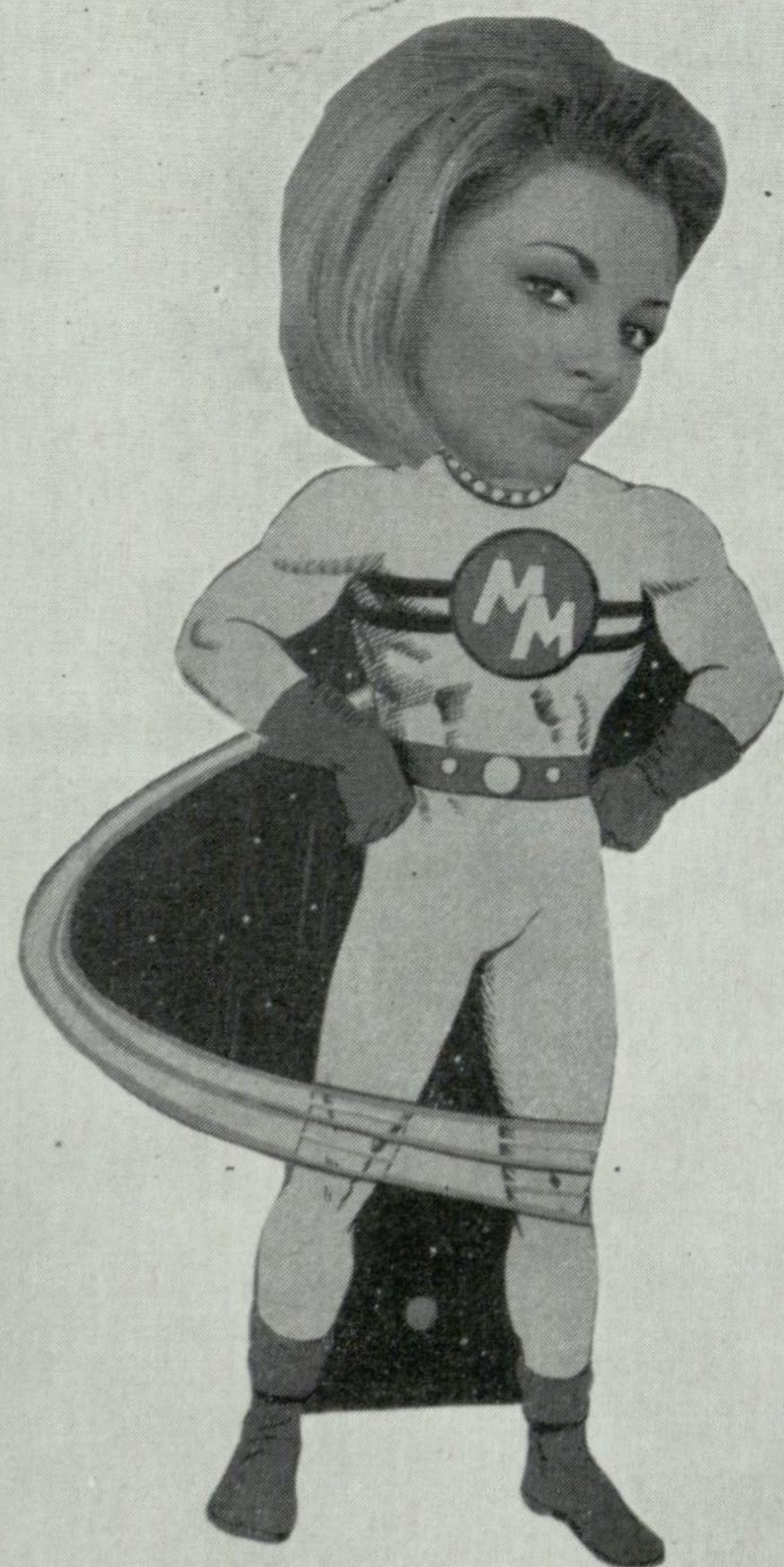


CARLO DEL POZZO

COME SAREBBE BELLO SCRIVERE:



LUI UN PO' VOLGARE



LEI MOLTO AGGRAZIATA

Il segno iconico non è adatto all'identificazione del tempo e dello spazio, ma è lo spettro di una verticalità del mercato linguistico, del « qui e ora » di una società di tipo neocapitalistico. Così il segno non possiede più una testimonianza interna e la sua obbligata reificazione rimanda ad un riferimento che trova giustificazione nella azione storica del segno stesso. Naturalmente l'usura di una classe comporta l'istinto di conservazione delle categorie linguistiche e per una sorta di mentalismo cartesiano, dell'acquisizione epistemologica avvenuta fin dal manierismo, « la perdita del centro » non ha avuto il riconoscimento di valore strategico per l'apprensione del reale nell'operazione artistica. Si crea così una gerarchia (platonica) di linguaggi e di nessi linguistici che non hanno la capacità esautiva della mobilità delle relazioni, ma che anzi si coagula in un sistema di relazioni di consumo politico. Stabilita la necessità di una iconologia iniziale, la soluzione non consiste nell'inventariare una quantità di contenuti « nuovissimi », che necessariamente si situerebbero in uno spazio, considerato ancora come « sfondo » ma nella retrocessione del segnale a segno, della formula a forma attraverso una contestazione della struttura linguistica. Proseguendo sulla estensività delle tecniche come realizzazione delle idee la fenomenologia della circolarità propone l'alternativa al sistema strutturale iniziale, che ha un'organizzazione di tipo verticale perché costituito dalla stratificazione di classi economiche e per questo contenente la frattura delle dimensioni spazio-tempo. Invece la struttura del rotondo rende possibile un continuum attraverso la compenetrazione e la confluenza di aree semantiche diverse, atta a ristabilire la circolazione di energia linguistica all'interno dei nessi semeiotico-tipografici. Agire attraverso nessi ravvicinati significa avere la garanzia che il passaggio di tale energia avvenga non solamente ai bordi dei materiali connessi, sempre nella convinzione che non si possa scendere al di sotto di un « quanta » linguistico (minima unità di linguaggio riconoscibile e decodificabile). Si supera così attraverso un divenire strutturale l'immobilismo dello sfondo (e della storia), e si assolve a quello che dovrebbe essere l'impegno dell'operatore culturale, cioè ridurre la distanza tra le masse e (diciamo così) il prodotto artistico.

Allora si postula una doppia azione di avvicinamento: una all'interno dell'oggetto estetico tra i materiali linguistici usati e l'altra all'esterno nella appercezione del fruitore dell'opera, che contiene la forma-qualità del movimento, la quale non ha nulla di onomatopeico per la utilizzazione di materiali in partenza iconologici. L'opera nelle sue risultanze dà informazioni utilizzabili delle azioni umane fino al punto che tale organizzazione acquista un valore di « ricorrente », e cioè di normatività proprio per la sua costante imprevedibilità, così da riproporre la proposizione di Goethe: « esiste una empiria delicata che si identifica intimamente con l'oggetto e che così diventa vera e propria teoria ».

Si riconosce allora un ruolo privilegiato alle attrezzature tecniche, che non vengono solamente strumentalizzate per la prensione dell'oggetto storico ma nello stesso tempo, vengono esse stesse rappresentate, nella coscienza che la scienza fa parte della storia e che in tale maniera si elude l'atteggiamento irrazionale di una assolutizzazione di contenuti (soggetto) e delle forme (oggetto).

Si evita così il riformismo di un sistema che contiene il difetto (allo scheletro) di un immobilismo gerarchico, l'alternativa del quale non è la dicotomia arte-espressione, che riprodurrebbe della realtà appena la sintomatologia nel momento terminale, ma arte-comunicazione, comunicazione di una struttura differenziata che attraverso il recupero di serialità linguistiche ne restituisca la polisemia o livelli di autenticità, effettivi valori del comportamento linguistico.

ACHILLE BONITO OLIVA

ACHILLE BONITO OLIVA

Le varie « intenzioni » di ricerca delle possibilità di una verifica intersoggettiva del linguaggio artistico mediante la enunciazione di dati scientifici, e le « ipotesi » di un'analisi di tipo diagnostica effettuata attraverso l'acquisizione di dati reperiti nella fase di consumo della produzione industriale, assumono, oggi, per l'avanguardia, il valore di finalità restauratrice.

E' il pericolo maggiore in cui incorre buona parte della produzione artistica. La scienza e la tecnica sono strumenti formidabili nelle mani della società neocapitalistica, ed essi costituiscono la base compatta di sostegno dell'intero sistema.

Il consolidare la propria ricerca nell'ambito di una cultura di élite, quale quella della attuale società tecno-scientifica, è un'azione che tende ad instaurare una nuova unità ed una nuova morale all'interno del sistema stesso.

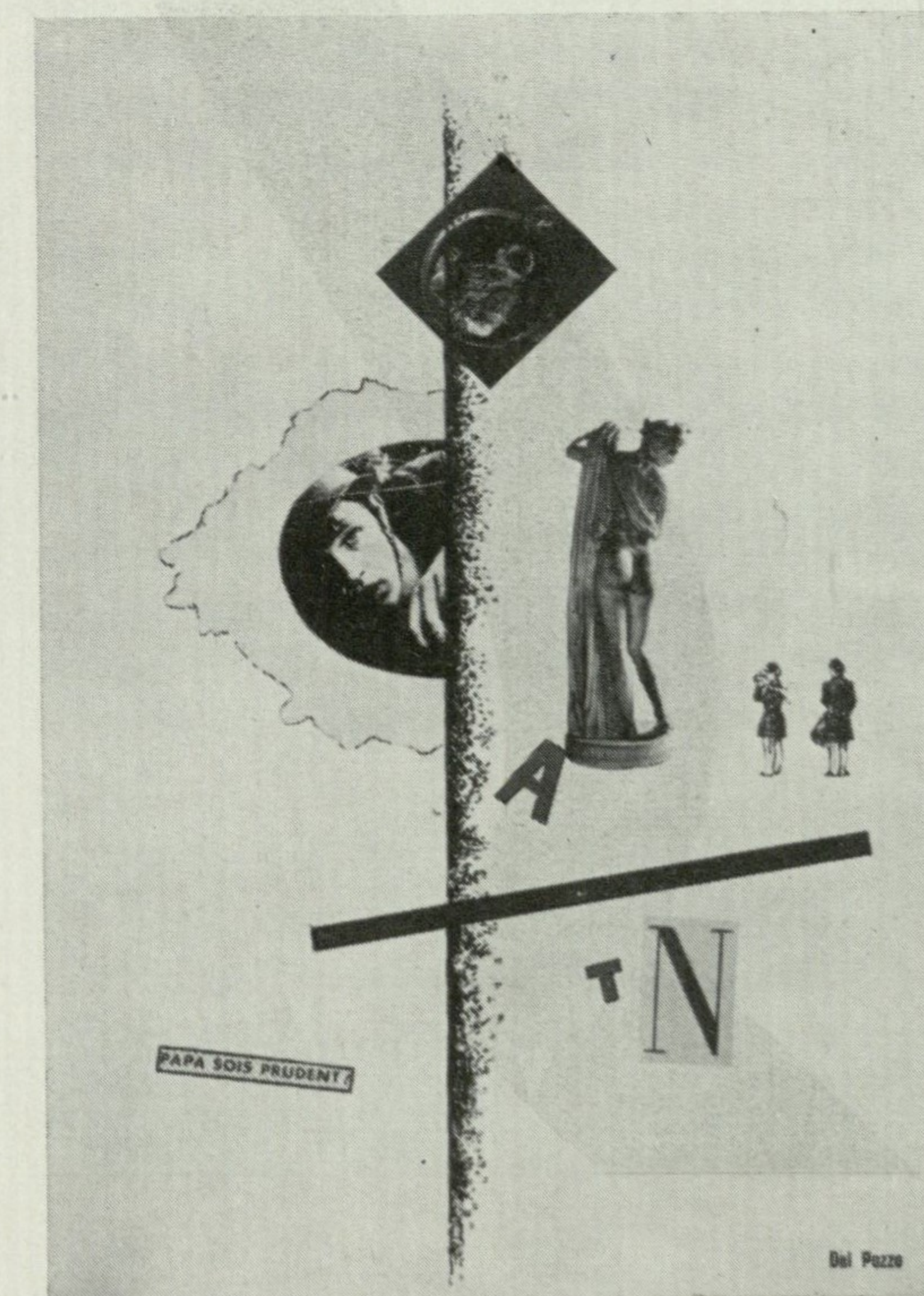
La catalogazione, poi, dei mezzi e dei prodotti dell'industria su di un piano di rappresentazione artistica, non produce altro che un nuovo tipo di lirismo dove all'oggetto familiare-artigianale di natura privata si sostituisce quello di progettazione o di produzione di tipo industriale.

Il problema essenziale dell'artista, oggi, è quello di stabilire un nuovo tipo di rapporto col mondo fisico e con l'ambiente storico, contestando dall'esterno il valore dei nuovi feticci, che in tale tipo di società (quella tecno-scientifica), vanno nascendo e consolidandosi.

Di qui la necessità di stabilire un'indagine del reale rivolta al reperimento di strutture ed immagini concrete ai fini di una più ampia informazione critica della comune esperienza quotidiana; ne deriva, allora, un distacco dalla immediata realtà tendente non solo ad una rielaborazione estetica di essa, ma ad un'analisi delle strutture intime che la determinano.

La garanzia di evitare una rapida obsolescenza delle immagini e degli oggetti del mondo che ci circonda, si accompagna al costante rifiuto di accettare la possibilità di un'integrazione preordinata.

CARLO DEL POZZO



CARLO DEL POZZO

Demistificare un prodotto o una matrice, Rompere, spezzettare, frantumare tutto ciò che rientra nell'ambito del tradizionale o comunque che siamo abituati a leggere in maniera unidirezionale.

Ricomporre « mosaicando » avvalendosi dei frammenti degli stessi prodotti o delle stesse matrici (tentando) di dare innumerevoli letture o possibilità di esse.

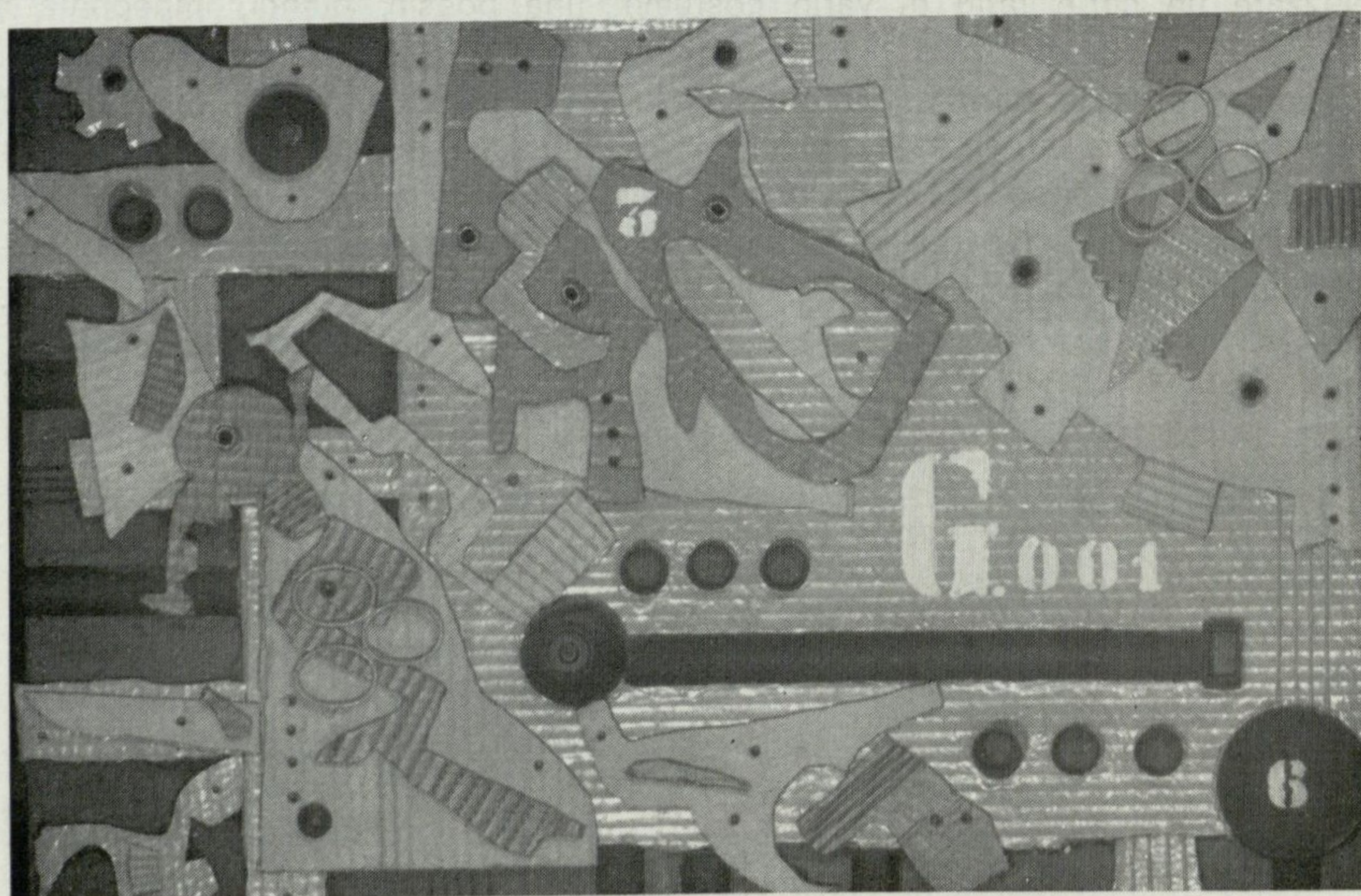
Comporre, giocare, ironizzare ricorrendo ai materiali più disparati.

Recuperare alcune immagini-materiali frutto della « civiltà delle macchine » (usando un termine ormai desueto e quindi consueto) e riproposte sotto varie organizzazioni dopo averle studiate, analizzate, sezionate.

Allora possibilità di visioni (letture) diverse sulla base di un processo anatomico tendente non a mostrare le cose in quanto universalmente (riconosciute) tali ma liberate da pesi, strutture o attribuzioni letterarie sì da essere nuove forme o motivo di nuovo interesse o nuova ricerca per l'organismo ottico da cui sono percepite (fruitore).

E dietro di esse in maniera palesemente manifesta, necessariamente un rapporto uomo-società (ideologia) e proprio perché facilmente percepibile, conoscenza e quindi ricerca.

GIANNI GENNARO



GIANNI GENNARO



Ha mille modi di cercarvi e farsi amare. La sua vivacità è un segno meraviglioso. State davvero facendo di tutto per lui. Lo iniziate bene alla vita nutrendolo con gli omogeneizzati al Plasmon.

A tutt'oggi è operativo soltanto il reperimento dei significati — fruiti sotto forma di segnali — che la civiltà del capitale impone, con una imperiosità propria delle tecniche della offerta, come beni di consumo immediato. E non solo perché essi sono le sovrastrutture più appariscenti del potere del capitale stesso — nella sua accezione più attuale di neo-capitalismo —, ma anche perché l'instaurazione di essi, lungi dall'essere solo un fatto esterno alla sintassi della comunicazione, fa sì che le caratteristiche fondamentali dell'associazione e della dissociazione nel processo codificante delle tecniche dei linguaggi, vanno stravolgendosi e ristrutturandosi in base al rapido alternarsi dei fatti di struttura che ne caratterizzano il fondo.

Da qui la necessità di un tipo di comunicazione poetica che tenga conto del formarsi dei così detti linguaggi tecnologici (i linguaggi veicolati dai mass-media cioè in quanto « novità della tecnica comunicativa-codificatrice del segno »), in base al processo percettivo degli oggetti di consumo, accettati appunto come dati alla fruibilità, ma non interiorizzati come fatti di umanità.

In altre parole al poeta oggi non resta che questa possibilità di far poesia: rifiutare il linguaggio istituzionalizzato, pressoché universalmente, dalla poesia della interiorizzazione; sperimentare a sua volta un nuovo linguaggio, che utilizzi, assumendoli in contesti diversi, i linguaggi tecnologici, onde decodificare i contenuti imposti dalla società del consumo. Si supera così l'ostacolo strettamente contenutistico (che per vari aspetti s'identifica con il così detto impegno sociologico dell'artista) e formale della poesia, perché al posto delle vecchie formule, veicolate e veicolante appaiono dal contesto stesso dei linguaggi e vorrei dire dai singoli stilemi usati, con in più la trasposizione, attraverso la decodificazione istituzionalizzata a metodo, su altri tessuti semantici dei contesti stessi degli oggetti di consumo, corrosi e stravolti, nella loro apparente infallibilità, dall'ironia, assunta come unico e possibile atto d'intervento (o di denuncia) della realtà data.

G. BATTISTA NAZZARO

G. BATTISTA NAZZARO



Il linguaggio tecnologico è generato da una necessità di comunicazione a più livelli ed è veicolato quotidianamente attraverso i mezzi di comunicazione di massa. La poesia tecnologica parte dal recupero di tale linguaggio per contestare le forme istituzionalizzate dalla borghesia ed inserirsi come prodotto fruibile anche dalla massa. Il linguaggio poetico viene a coincidere quindi con quello tecnologico: infatti un messaggio, poetico o pubblicitario che sia, necessita di una carica di originalità ed imprevedibilità compatibile con la media capacità di ricezione. La poesia tecnologica è il risultato della utilizzazione di elementi parole di provenienza extra-letteraria, mutati di segno al punto da ironizzare un certo fatto di vario costume: una poesia, quindi, impegnata al massimo. Il prodotto più avanzato del tecnologismo in letteratura è costituito dalla poesia visiva: avendo essa la caratteristica della fruizione immediata deve essere organizzata in modo da ottenere un perfetto equilibrio tra immagini e testo. L'accostamento immagini-parole ha lo scopo di operare una dilatazione semantica di queste ultime per mezzo di impulsi visivi. Ne risulta un rapporto estetico comunicativo fra immagini e parole ed una immediata ironizzazione dell'oggetto.

ANTONINO RUSSO

ANTONINO RUSSO

... Esercizio propedeutico a qualsiasi articolazione è il morfema. Il Problema non è quello di stabilire un'operazione di «risultanza», bensì di particellare, al di là di qualsiasi connessione, il linguaggio e risalire alla possibilità del segno, inteso naturalmente come possibilità di comportamento. Nella logica formale la possibilità è mancanza di contraddizione, qui invece si pone come dato meta-logico, perché ha prevaricato ogni risonanza storica ed il segno nella sua percorribilità risulta costantemente tanto logico. Nella convinzione che anche il segno iconografico, avendo perso la sua capacità di rimando, non dà luogo alla formulazione proposizionale. Tutto questo ne comporta una libertà di impiego al di là di qualsiasi indicazione canonica e il rapporto connettivo con lo spazio è direttamente proporzionale alla forza che esso ha di autotrasformazione.

RY PATTISON



RAY PATTISON



Ha mille modi di cercarvi e farsi amare. La sua vivacità è un segno meraviglioso. State davvero facendo di tutto per lui. Lo iniziate bene alla vita nutrendolo con gli omogeneizzati al Plasmon.

A tutt'oggi è operativo soltanto il reperimento dei significati — fruiti sotto forma di segnali — che la civiltà del capitale impone, con una imperiosità propria delle tecniche della offerta, come beni di consumo immediato. E non solo perché essi sono le sovrastrutture più appariscenti del potere del capitale stesso — nella sua accezione più attuale di neo-capitalismo —, ma anche perché l'instaurazione di essi, lungi dall'essere solo un fatto esterno alla sintassi della comunicazione, fa sì che le caratteristiche fondamentali dell'associazione e della dissociazione nel processo codificante delle tecniche dei linguaggi, vanno stravolgendosi e ristrutturandosi in base al rapido alternarsi dei fatti di struttura che ne caratterizzano il fondo.

Da qui la necessità di un tipo di comunicazione poetica che tenga conto del formarsi dei così detti linguaggi tecnologici (i linguaggi veicolati dai mass-media cioè in quanto «novità della tecnica comunicativa-codificatrice del segno»), in base al processo percettivo degli oggetti di consumo, accettati appunto come dati alla fruibilità, ma non interiorizzati come fatti di umanità.

In altre parole al poeta oggi non resta che questa possibilità di far poesia: rifiutare il linguaggio istituzionalizzato, pressoché universalmente, dalla poesia della interiorizzazione; sperimentare a sua volta un nuovo linguaggio, che utilizzi, assumendoli in contesti diversi, i linguaggi tecnologici, onde decodificare i contenuti imposti dalla società del consumo. Si supera così l'ostacolo strettamente contenutistico (che per vari aspetti s'identifica con il così detto impegno sociologico dell'artista) e formale della poesia, perché al posto delle vecchie formule, veicolato e veicolante appaiono dal contesto stesso dei linguaggi e vorrei dire dai singoli stilemi usati, con in più la trasposizione, attraverso la decodificazione istituzionalizzata a metodo, su altri tessuti semantici dei contesti stessi degli oggetti di consumo, corrosi e stravolti, nella loro apparente infallibilità, dall'ironia, assunta come unico e possibile atto d'intervento (o di denuncia) della realtà data.

G. BATTISTA NAZZARO

G. BATTISTA NAZZARO

GINO PIEMONTESE & AMATO RAK

... in hoc tempore. L'ispessimento delle nozioni culturali e della loro validità « temporale » porta alla considerazione di salti

energetici
quantistici

 in un modello assolutamente instabile — teoria della comunicazione — sia nella sua accezione, come già detto temporale, che in quella (di conseguenza) formale.

La valutazione di forze (che di per sé siano atte a fornire un divenire formale — Dorner — dei livelli ideologici) nella iconografia del « quadro », può focalizzare il mutamento di quantità segniche da una realtà bidimensionale — che in sé conservava ancora l'ambiguità rappresentativa della pittura figurativa, « legata alla trattazione della natura » — ad una realtà tridimensionale — non allusiva ma quanto essa stessa esaustiva della realtà, nella misura in cui « la realtà e i suoi fenomeni si estendono al di là dei semplici concetti sensoriali ».

... e la esaustività non è da ricercarsi come mimesi della natura, bensì come presentività (concorrenza parallela), se è vero che « la pittura astratta » venne ad essere « legata ad una forma della realtà: la materia ».

Si tratta al fine di recuperare vari livelli di operazione e di **analisi** — nella sperimentazione artistica, cui spetta la definizione di surparametri, atti di continuo a localizzare la stessa improbabilità della natura (intesa nella sua più ampia accezione biologica) — definendo modelli quantisticamente improbabili, le cui condizioni dovranno risultare essere di volta in volta necessarie, ma non certo sufficienti ed esaustive, come spiega-

zione logica della estetica.

arte
natura
estetica

La capacità del

critico
operatore

 attuale sarà appunto quella di reperire nel tessuto antropologico (formale e culturale) valori e leggi via via mutabili, in relazione al localizzarsi di pur ampi contesti, cui egli fa riferimento per l'operazione (che intendiamo contemporanea all'analisi). ... così come la scoperta, nel regolatore centrifugo di Watt, di una alimentazione a rovescio (feed-back) non fu quella che in arte si definirebbe ambigua-

mente risemantizzazione; ma fu piuttosto un vero salto

qualitativo
qualitativo

 di ordine culturale. Dalla tradizione empirista — Hume, Mill — fondandosi sulla logica, si tende a « spostare

la questione fondamentale dall'interno all'esterno », da

animo
credenza

 a

oggetto
verifica...

 in quanto la realtà oggettiva è « luogo di riferimento » del discorso umano.

« L'arte non si può definire filosoficamente perché la filosofia non può essere più concepita come sistema di una realtà conchiusa, e, qualunque definizione categorica se ne tenti, non può avere altro risultato che quello di porre limiti arbitrari all'opera dell'artista e del critico » ci si dà invece " a ricercare la natura di queste stesse questioni, chiedendosi se siano poste correttamente e se possano avere una risposta ».

L'impostazione idealistica del problema, viziata dall'equivoco essenzialista, credenza in entità universali, ante rem, pone la cesura fra tradizione e contemporaneità, sicché è assurdo costruire concetti estetici comunque... il rifiuto di una impostazione metafisica

del problema — come ricerca dell'essenza, miscuglio di

espressioni emotive
affermazioni di fatto,

 « teorizzazione del puro non-sense » — riconduce l'arte nel campo dell'empiria e pone l'istanza anti-metafisica dell'arte.

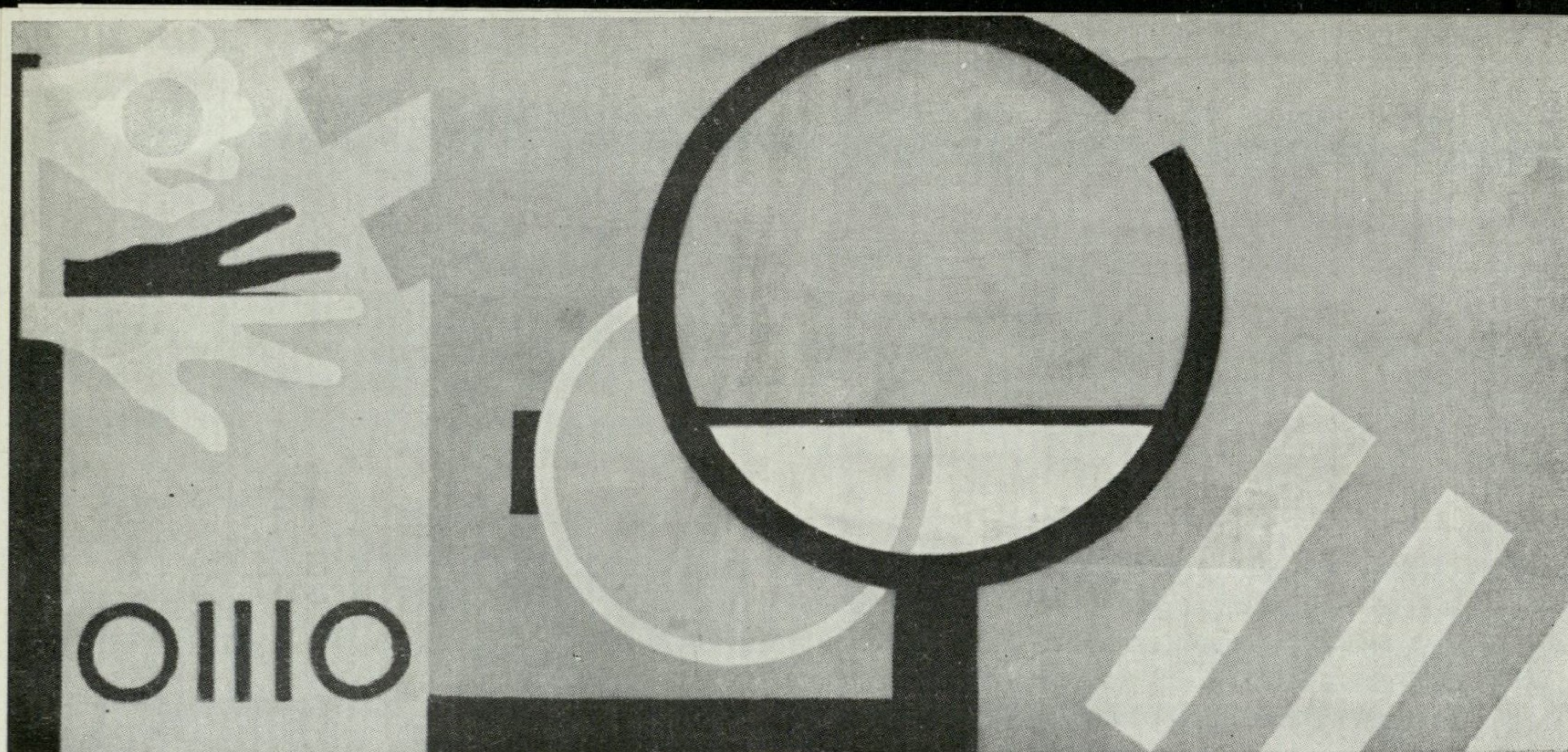
« Che poi la definizione dell'arte debba essere rinviata alla scienza empirica, vuol dire soltanto che tale definizione deve acquistare, come quella del contenuto di qualsiasi altra scienza particolare, una espressione generica ed oscillante, aperta a continua revisione e sempre spostantesi verso quei fini e quegli aspetti che di volta in volta si presenteranno più urgenti ed interessanti agli occhi dello scienziato. »...

E' da ricercare cioè nella stessa creazione di forme — prodotte come auto

rigenerantesi
verificabili

fino a formare un campo di segni come sistema (aperto) — una intera operazione artistica programmata da opporre alla entropia della realtà, nel sofisma attuale, che ben lontano da un bersaglio preciso, quale poteva essere il centro uomo nel manierismo, tende unicamente al caos per il caos. Interiecto tempore...

A.RAK-ESSEINOWEID G.
G. PIEMONTESE-PIEMONTESE



INIZIO

Nella storia pochi eventi hanno avuto conseguenze straordinarie. **Nota 1. Nota 1 bis.** Il segno-oggetto come veicolo comunicante esaustivo di una significanza del reale.

- **LA SCOPERTA:** non solo — base per ordinare le esperienze sui fenomeni.
- **LA SCOPERTA:** anche — una trasformazione: fondamenti della descrizione dei fenomeni.

Nota due. (per ciò) si è rinunciato alla descrizione spazio-temporale e causale. **Nota due bis.**

oggi TUTTI DOVREBBERO SAPERE

- **POSSIBILITA:** dello/nello sviluppo della tecnica sperimentale, di constatare: effetti dei singoli patterni visivi.
 - **POSSIBILITA':** per una adeguatezza degli ordinari messaggi alla realizzazione dei fenomeni dell'essere in, dell'impiegare se stessi.
- Dall'osservazione di questi fenomeni non si può trascurare l'interazione dialettica: oggetto modulator, segnale-simbolo.

- **PROBLEMA:** come relazionarsi delle possibilità di osservazione; cioè problema dell'oggettività dei fenomeni.

Nota tre. Nota tre bis.

- **VOLONTA':** per un'attività metamorfotica: dimensione del divenire simbolico per un moto da luogo: statigrafia del condursi per una città.

- **VOLONTA':** dell'« ego intersoggettivamente orientato » per una ridimensionata induzione di messaggio.

- **VOLONTA:** per una esplicazione mediata in cui la parte e la strutturazione dell'insieme siano identificabili a più livelli; cioè l'atteggiamento che muova l'osservatore in dimensione analitica per riprodurre secondo un processo a spirale.

- **Strutturazione:** per gruppi di immagini in cui le alterazioni non sminuiscano la continuità, le interrelazioni, non precisino una dimensione posizionale, le connessioni si attuino dando possibilità interattive al campo comunicativo.

- **Strutturazione:** che organizzi e identifichi, ogni circostanza segnica si da relazionare ogni tipologia culturale alle variabili esigenze del nostro significarci.

Nota quattro.

Nota 1. Nota 1 bis. — Brevità riconosciuta al tempo di una generazione. Generazione come tempo riconosciuto per esistenza di documenti inconfutabili.

Nota due. — La dinamica spaziale simbolica può essere considerata: generalizzazione della dinamica classica. **Nota due bis. —** Caratteristica delle teorie estetiche classiche.

Nota tre. Nota tre bis. — Tenendo conto della complementarità, della reciprocità, l'intelligenza svincola. Applicando alla struttura della società le limitazioni delle possibilità di svincolo non sono contraddizioni reali. Pertanto è fondamentale riferirsi ai soggetti recipienti.

Nota quattro. — Il processo operativo si identifica nell'equilibrio (non dicotomia, non sostituzione) del segno e dell'immagine, del contenuto semantico e della sostanza conoscitiva. Vale dire: precisazione del segno come figuratività e precisazione del segno nella sua funzione comunicativa. Immagini — oggi — non più immagini, scadute a segno (feticci nella coscienza di massa, carichi di potere miracolante) che richiamano: un nuovo antropomorfismo, una struttura della coscienza.

ALESSANDRO CARLINI

ALESSANDRO CARLINI

dei
-rice
que
[la
quell
se

e la
e in
vers
à s

inica

ome
to c
co
una
re

gn
sticc

tico

fo

auto

e a
eter

ale

i

ti)

ogg

i og

onga

etta

cu

cen

azio

bbia

ngel

Ra

nver

test

le

ltro

RAY PATTISON: è nata nel 1942 a Napoli, dove vive. Mostre a Napoli, Roma: nel 1966 ha partecipato nel Museo d'arte moderna a Parigi al Salone della « Jeune Peinture ». S'interessa d'arti spazio-visive.

GINO PIEMONTESE: è nato a Napoli nel 1944, dove vive e svolge ricerche nel campo delle arti spazio-visive. Ha preso parte a numerose mostre, tra cui a Roma nel 1958 alla 3. « Mostra d'Arte giovanile » e la personale a Napoli nel 1958 alla galleria Meditteranea.

AMATO RAK: è nato a Roma nel 1943 e vive a Napoli dove svolge attività di operatore nel campo delle arti spazio-visive.

ANTONINO RUSSO: è nato a Bagheria (Palermo) il 4 aprile 1936. Risiede a Napoli. Ha partecipato a mostre di poesia visiva a Napoli, Roma. Sue poesie su: « Il Portico », « La Battana ».

INIZIO

Nella storia pochi eventi straordinarie. **Nota 1.** Nel segno-oggetto come di una significanza del

— **LA SCOPERTA:** non solo — base per ordine
— **LA SCOPERTA:** anche — una trasformazione dei nomi.

Nota due.

si è rinunciato alla descrizione spazio-tempo

oggi TUTTI DOVRE

— **POSSIBILITA:** dello/nello sviluppo della dei singoli patterni visivi.

— **POSSIBILITA':** per una adeguatezza degli fenomeni dell'essere in, dell'impiegare se stesso. Dall'osservazione di questi fenomeni non si getto modulator, segnale-simbolo.

— **PROBLEMA:** come relazionarsi delle possibilità dei fenomeni.

Nota tre. Nota tre bis.

— **VOLONTA':** per un'attività metamorfotica: moto da luogo: statigrafia del condursi per

— **VOLONTA':** dell'«ego intersoggettivamente zione di messaggio.

— **VOLONTA:** per una esplicazione mediata sieme siano identificabili a più livelli; cioè dimensione analitica per riprodurre secondo

— **Strutturazione:** per gruppi di immagini in tinità, le interrelazioni, non precisino una attuino dando possibilità interattive al campo

— **Strutturazione:** che organizzi e identifichi, ogni tipologia culturale alle variabili esigenze

Nota quattro.

caratterizzato dalla

a) ... — obsolescenza dei contenuti (forme), dei segnali artistici, sem-caratterizzante la

bra che ormai nel sistema trasmittente-ricevente il potenziale dell'uno abbia ormai lo stesso valore quantitativo (qualitativo) di quello dell'altro.

L'entropia risulta (allora) minima o nulla [la neg-entropia (dunque) con valore tendenti all'∞], ed i segnali artistici (compresi quelli polivalenti nella accezione di variazione in un campo della natura formale del segno-oggetto) sono assoluti maxima cum velocità.

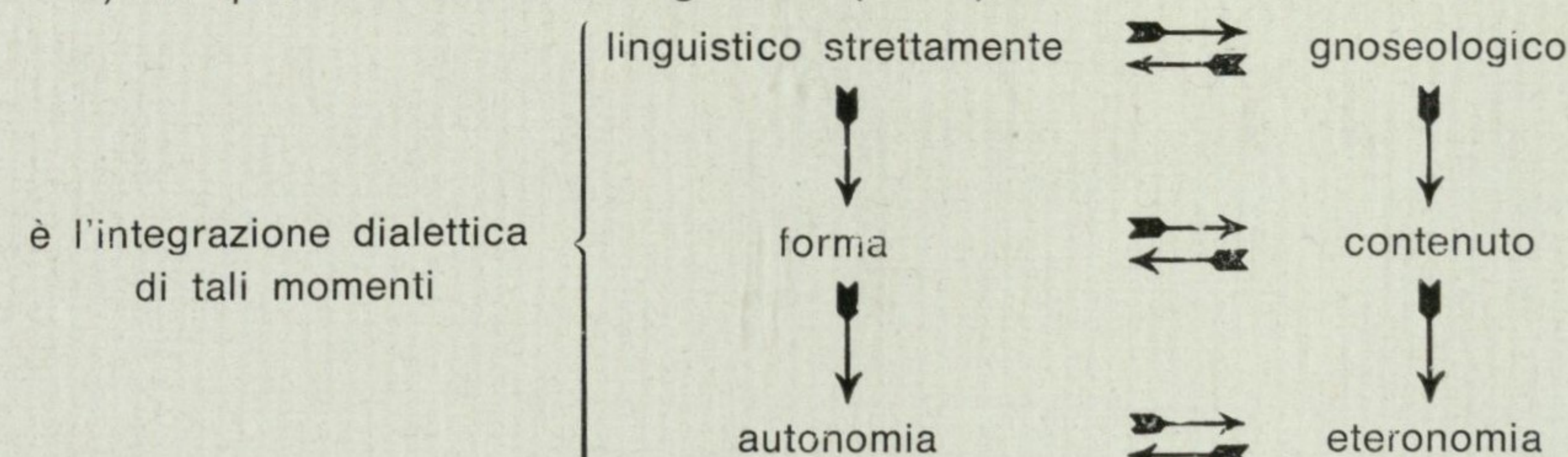
....in questo senso (a quel che pare) se la quantità vale la qualità della informazione contenuta nel sistema di segni, occorre immettere all'interno quanto più possibilità di lettura (coscientemente) (materiali diversamente estratti) commistate in modo che il sistema possa ricaricarsi di possibilità semeiotiche in modo autonomo (rigenerare sensi sempre nuovi).

(....come un sistema di possibili comunicazioni che si espellono e si riaccoppiano variabilmente per nuove combinazioni).

Ma il sistema linguistico non è solo come coscienza ontologica della realtà (il linguaggio ome cnomenclatura il cui rapporto con il reale sia diretta e biunivoco) [eccezion fatta per linguaggi tecnico scientifico o formalizzati (forse)] né solo quale momento gnoseologico (come rimando ad una realtà preesistente),

è la struttura organizzata, essa stessa realtà, (non autonoma) condizionante (condizionata) (come attivo e passivo)

.....né è possibile la dicotomia dello gnoseologico (come realtà extra linguistica) (contenuto) da quello strettamente linguistico (forma),



b)(e poi) la macrostruttura tendente all'accoglienza predisposta di microstrutture (insieme di segni convenzionalizzati) determina il tessuto connettivo in un rapporto

induttivo

a) — (dal particolare al generale e dal generale al particolare) che tenga deduttivo

conto in modo analogico della nozione di

Andromassa.

b) ● pragmatico (relazione con gli utenti)

● sintattico (relazione all'interno dell'oggetto)

● semantico (relazione fra i segni e gli oggetti a cui si rimanda).

risolto in un'operazione che presupponga come nozione base la **Comunicazione** (come tale né diretta ed esplicita ma indiretta e analogica).

Il segno (diversamente) convenzionato culturalmente, organizzato sintatticamente in modo «manierista» [quale perdita del centro, e superamento-rottura della nozione di armonia classica-umanistica con l'organizzazione di segni assoluti riutilizzati (chi farsi un buon pittore brama e desia / il disegno di Roma abbia alla mano / la mossa con l'ombrare veneziano / e il degno colorir di Lombardia / di Michelangelo la terribil via / e il vero naturale di Tiziano / del Correggio lo stil puro e sovrano / di un Raffaello la giusta simmetria / del Tibaldi il decoro e il fondamento / del dotto Primaticcio l'inventare / e un pò di grazia del Parmigianino.)] come recupero di segni oggetti nel contesto della microstruttura prima e della macrostruttura poi, usati come segnali, rende comunicativo il momento sintattico (senza escludere ridondanza e rumori) per altro rigeneratore della nozione di stile come **Weltanschauung.**

ANTONIO DENTALE

ANTONIO DENTALE

ANTONIO DENTALE: è nato a Napoli nel 1942, membro dello studio «Decadè» svolge attività di grafico e designer. Vive e lavora a Napoli ove è iscritto alla facoltà di Architettura. Dal 1961 esplica attività di operatore culturale nel campo delle arti spazio-visive.

GIANNI GENNARO: è nato a Portici (Napoli) nel 1939. 'Ha compiuto gli studi a Napoli ed ha partecipato a varie mostre e premi a Napoli, Firenze, Milano, Salerno, Roma, Bologna. Vive e lavora a Roma ove svolge attività di scenografo.

G. BATTISTA NAZZARO: Nato a Montesarchio (Benevento) nel 1933. Vive e lavora a Napoli. Sue poesie sono apparse su «Arte oggi» e su «Il Poetico». Ha esperienza di poesie visive.

LIBRERIA/GALLERIA GUIDA - VIA PORT'ALBA - NAPOLI

Tip. Artigianelli Napoli